

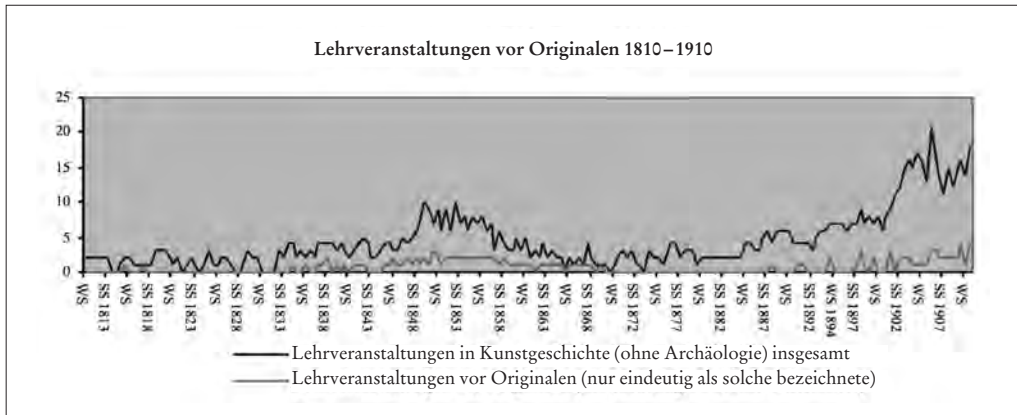
Kunstgeschichte und (Aus-)Bildung? Das Studium vor Originalen 1810–1910

Die Diskussion über den Anteil berufsrelevanter Elemente in der akademischen Ausbildung ist uns aus der gegenwärtigen Debatte um die Studienreform, die Umsetzung des Bolognaprozesses und die daraus resultierenden Folgen bekannt. Der Praxisbezug ist dabei vielfaches Schlagwort – einerseits gefordert, andererseits vehement abgelehnt. Die Bewertung eines Studiengangs und dessen Praxisorientierung, so zeigen nicht zuletzt die aktuellen Erfahrungen mit Rankings und Akkreditierungen, gestaltet sich schwierig. Doch ist diese Problematik nicht nur in der durch die Europäische Union vereinheitlichten Universitätslandschaft der Mitgliedsstaaten im 21. Jahrhundert aktuell.

Der Praxisbezug war bereits ein zentrales Problem, welches im sogenannten Berliner Streit in den Jahren 1890/91 verhandelt wurde. In einem verbalen Schlagabtausch standen sich hier vor allem die Positionen Wilhelm von Bode und Herman Grimms gegenüber, wobei Ersterer den praktischen Bezug in der kunstgeschichtlichen Lehre an der Berliner Universität gestärkt sehen wollte und Grimm vorwarf, dass dieser die Berliner Museen nicht für die Lehre nutzte und die Studenten, statt diese auf eine Museumslaufbahn vorzubereiten, vor einer solchen warnte. Grimm hingegen lehnte einen solchen Ausbildungsauftrag ab und sah seine Aufgabe vielmehr darin, »den Zuhörern in großen Zügen die Geschichte der schaffenden Phantasiearbeit, die Gedankenproduktion der Völker vorzuführen«, wofür sich seiner Meinung nach die Museen wegen der Zufälligkeit ihrer Sammlung nicht eigneten.¹

So schroff diese beiden Positionen aufeinandertrafen, so sehr ist doch zu vermuten, dass sich das Verhältnis zwischen kunstgeschichtlicher Lehre an der Berliner Universität und den Berliner Kunstsammlungen differenzierter gestaltete. Es scheint daher interessant, dieser theoretischen Auseinandersetzung eine Untersuchung zur Seite zu stellen, die die Praxis dieser Zusammenarbeit mit Blick auf das kunstgeschichtliche Studium beleuchtet. Es soll in der nachfolgenden Studie der Frage nachgegangen werden, welche institutionellen und personellen Verbindungen auf einen praxisbezogenen Anteil in der Ausbildung des kunstgeschichtlichen Studiums zwischen 1810, dem »Berliner Streit« und 1910 schließen lassen.

1 Bode 1890, S. 482; Grimm 1891; Lange 1891, S. 450. Siehe außerdem hierzu die Ausführungen zum »Berliner Streit« im Beitrag von Carolin Behrmann und Katja Bernhardt in diesem Band.



1 Lehrveranstaltungen vor Originalen 1810–1910.

Die Quellenlage für eine Untersuchung der geschilderten Fragestellung gestaltet sich schwierig. Die Studieninhalte und ihre Praxisnähe bzw. -ferne sind anhand der vorhandenen Akten kaum zu fassen und zu bewerten. Die Recherche im Archiv der Humboldt-Universität zu Berlin ließ bald erkennen, dass die Vorlesungsverzeichnisse hierfür die verlässlichsten Quellen sind.² Die hier gewonnenen Zahlen ermöglichten es, den akademischen bzw. praxisorientierten Anteil des kunstgeschichtlichen Studiums zwischen 1810 und 1910 im Rahmen der Kooperation zwischen Universität und Museum zu erfassen. Aus den Vorlesungsverzeichnissen wurden zunächst für den betreffenden Zeitraum all jene Lehrveranstaltungen zusammengetragen, die ihrer Beschreibung zufolge in direktem Zusammenhang mit den Königlich Museen stattgefunden haben. Die Analyse geht dabei von der Annahme aus, dass diese Veranstaltungen als Indikatoren für einen Austausch zwischen Museum und Universität und somit als Anhaltspunkte für eine praxisnahe Lehre, wie sie Bode gefordert hatte, gelten können.

Auch wenn die Frage nach dem Praxisbezug in der kunstgeschichtlichen universitären Lehre im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Hilfe dieser Quelle nur zu einem Teil beantwortet werden kann, so eröffnet die Auswertung des Materials jedoch ein Spektrum weiterer interessanter Gesichtspunkte. Diese betreffen in erster Linie das Problem der medialen Vermittlung kunstgeschichtlicher Gegenstände. Dieses bestimmte zu einem nicht geringen Teil das Verhältnis zwischen kunstgeschichtlicher Lehre an der Universität und dem Museum mit und erfährt daher in der folgenden Darstellung gleichfalls Berücksichtigung.

Die aus den Vorlesungsverzeichnissen gewonnenen Daten wurden zunächst einer statistischen Auswertung unterzogen (Abb. 1) und in markante historische Abschnitte unterteilt. So entstand eine chronologische Darstellung, die zu erfassen versucht, wie praxisnah oder -fern sich das an den Lehrveranstaltungen ablesbare Studium vor und nach dem »Berliner Streit« gestaltete.

2 FWU B. VV.

Die frühe Lehre vor Originalen bis 1869

Bereits für die Jahre 1815 und 1817 sind für das Fach Kunstgeschichte vereinzelt Lehrveranstaltungen vor Originalen zu verzeichnen.³ Dozent war Ernst Heinrich Toelken, der ab 1823 den Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Mythologie an der Philosophischen Fakultät innehatte sowie seit 1832 Assistent und 1836–1864 Direktor der Antikenabteilung der Königlichen Museen war. Sowohl in der Archäologie als auch in der Neueren Kunstgeschichte hielt er Veranstaltungen vor Originalen ab.⁴

Vermehrt sind Lehrveranstaltungen vor Originalen in den 1830er Jahren zu finden: Franz Kugler hielt nach seiner Habilitation 1833 in Berlin an der Universität Vorlesungen, die er auch fortsetzte, nachdem er an der Berliner Akademie der Künste 1835 zum Professor ernannt worden war. Für seine Lehre nutzte Kugler vom Sommersemester 1834 bis zum Sommersemester 1842 das 1830 eröffnete Königliche Museum, um die »Geschichte der neueren Malerei mit besonderer Rücksicht auf die Gemälde des Königl. Museums«⁵ zu lehren oder auch zur »Erklärung der Gemälde des Königl. Museums im kunstgeschichtlichen Bezuge«⁶ und zur »Erklärung der in der Königlichen Kunstkammer befindlichen Kunstschatze in ihrem Bezuge zur Geschichte der Kunst«.⁷

Die Ernennung Gustav Friedrich Waagens, Direktor der Gemäldegalerie, zum Extraordinarius für Neuere Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät führte ab 1844 schließlich zu einer langjährigen Kontinuität in der Lehre vor Originalen. So fand zwischen dem Wintersemester 1844/45 und dem Sommersemester 1869 in jedem Semester mindestens eine Veranstaltung vor den Werken statt.⁸ In den Diagrammen (Abb. 1 und 2) ist deutlich zu erkennen, dass unter Waagen die Anzahl der Lehrveranstaltungen allgemein und die vor Originalen im Besonderen einen vorläufigen Höhepunkt erreichte. Deren Titel variierten dabei kaum. Waagen konzentrierte sich darauf, »In Encyklopädischer Form (...) die Geschichte der Baukunst, der Bildhauerei und Malerei von den Anfängen dieser Künste bis zum Jahr 1789 mit Vorlegung von Abbildungen und Herumführen in den verschiedenen öffentlichen Privatsammlungen« zu erläutern.⁹ Dabei galten ihm die Berliner Sammlungen von Beginn an als ein wichtiger Teil seiner Lehre:

3 FWU B. VV: Sommersemester 1815: Ernst Heinrich Toelken: »Archäologie der zeichnenden Künste (Baukunst, Bildnerei, Malerei) mit Hilfe der Kupferwerke der Königlichen Bibliothek und anderer Sammlungen«. Sommersemester 1817: Toelken: »Geschichte der Malerei, besonders in Beziehung auf die königl. Gemäldesammlungen«.

4 Eine Unterscheidung, welche Veranstaltungen Toelkens der Archäologie und welche der Neueren Kunstgeschichte zuzuordnen sind, kann nicht vorgenommen werden, da die Titel der Lehrveranstaltungen sich auf beide Fächer beziehen können.

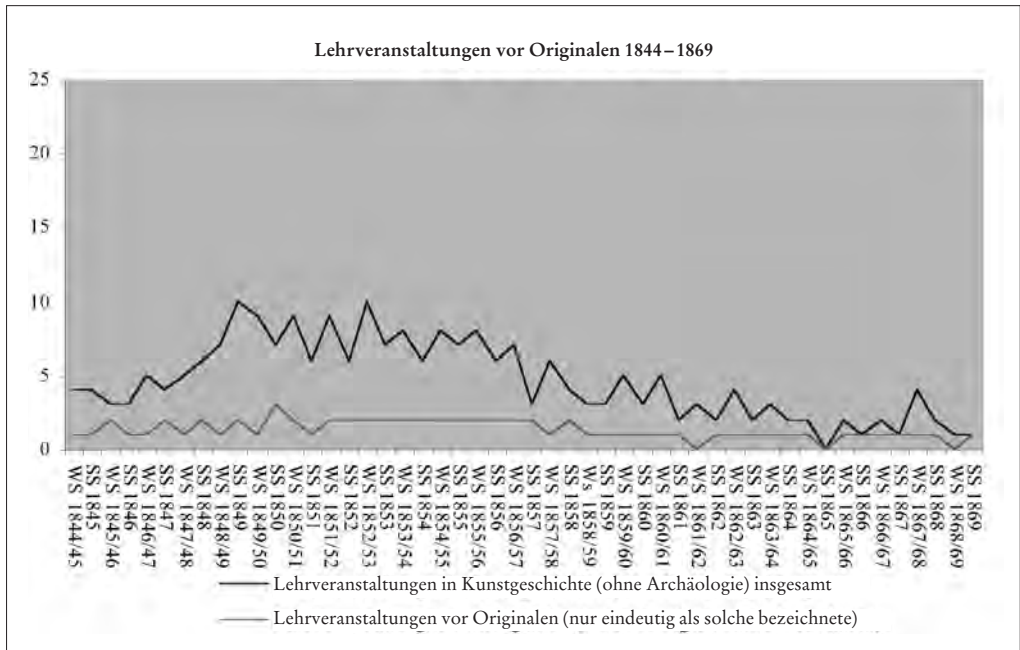
5 FWU B. VV: Sommersemester 1834, Wintersemester 1835/36.

6 FWU B. VV: Wintersemester 1837/38, Sommersemester 1838, 1839, 1840, 1841, 1842.

7 FWU B. VV: Sommersemester 1838.

8 Mit drei Ausnahmen: Wintersemester 1861/62, Sommersemester 1865 und Wintersemester 1868/69, direkt nachdem Waagen verstorben war. Vgl. FWU B. VV.

9 FWU B. VV: Sommersemester 1845, 1847, 1848, 1849, Wintersemester 1845/46, 1846/47, 1847/48, 1849/50.



2 Lehrveranstaltungen vor Originalen 1844–1869.

»Es scheint mir von großer Wichtigkeit, daß bei der von Jahr zu Jahr zunehmenden Bedeutung und Erweiterung der Kunstsammlungen des königlichen Museums, das Verständnis derselben in wissenschaftlicher Beziehung durch Vorträge an der hiesigen königlichen Universität, welche dieselben von allgemeinen Standpunkten betrachten, gefördert wird.«¹⁰

Zwar brachte Waagen so zum Ausdruck, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit den königlichen Sammlungen eine an Bedeutung zunehmende Aufgabe sei und wechselseitig dem Gedeihen sowohl der Sammlungen wie auch der jungen Disziplin Kunstgeschichte gedient würde, doch die Lehre vor Originalen wurde unter Waagen wohl in erster Linie aus praktischen Gründen, mit dem ihm vertrauten Material der Gemäldesammlung, durchgeführt. Waagens Berufung an die Universität beruhte auf einem Beschluss des preußischen Kultusministeriums, der institutionspolitische Konsequenzen nach sich zog. Trotzdem handelte es sich hierbei nicht um eine Entscheidung, die bewusst darauf abgezielt hätte, etwaige zukünftige Beamte praxisnah auszubilden. Weder im Ernennungsschreiben des Ministeriums noch in Waagens Lehrkonzept, das er an das Ministerium richtete, ist diese Intention zu erkennen.¹¹

10 Gustav Friedrich Waagen an den Staatsminister Friedrich Eichhorn, in: GStA PK, I HA Rep. 76 Va, Sekt. 2, Tit. IV, Nr. 47, Bd. 1, Bl. 59; zit. n. Stock 1932, S. 114.

11 Die oben zitierte Passage als generelle Begründung, warum die Kunstgeschichte als Fach von ihm an der Universität vertreten werden sollte, ist die einzige Ausnahme. Dilly 1979, S. 190–195.

Ab 1850 erweiterte sich das Angebot der Lehre vor Originalen. Waagen lehrte von 1850 bis 1868 die »Allgemeine Kunstgeschichte mit Vorlegung einer großen Zahl von Abbildungen und mit Herumführen in den Königl. Museen«. ¹² Seit dem Sommersemester 1850 wurde er zudem von Ernst Guhl in der Lehre unterstützt, der bis zu seiner Berufung zum Extraordinarius an die Akademie 1859 regelmäßig unter Zuhilfenahme seines mehrbändigen Kunsthandbuchs ¹³ »Allgemeine Kunstgeschichte mit Benutzung der Kupfer des von ihm herausgegebenen Werkes. Die Denkmäler der Kunst usw. und Erläuterung einiger Kunstwerke des Königl. Museums« lehrte. ¹⁴

In den Vorlesungsverzeichnissen dieses ersten Untersuchungszeitraums tritt sowohl die enge Verbindung der universitären Lehre in der Archäologie und Kunstgeschichte als auch die Zusammenarbeit mit den Königlichen Sammlungen, was auf der personellen Ebene sichtbar und an den Veranstaltungstiteln ablesbar ist, hervor.

»Abgrenzung universitärer und musealer kunstgeschichtlicher Praxis« ¹⁵

Waagen starb im Juli 1868. Nach wenigen Jahren der Überbrückung wurde Grimm im Mai 1873 als erster Lehrstuhlinhaber für Kunstgeschichte berufen. ¹⁶ Das Diagramm für den Zeitraum 1869 bis 1901 (Abb. 3) führt den Gegensatz zu den vorangegangenen Jahrzehnten vor Augen. Nach 24 Jahren regelmäßiger Lehrtätigkeit vor Originalen fand zwischen dem Wintersemester 1869/70 und dem Sommersemester 1887 keine einzige der kunstgeschichtlichen Veranstaltungen mehr vor den Werken statt. Nach Waagens Tod hatte lediglich der damalige Direktor des Antiquariums, Karl Friederichs, einmalig im Sommersemester 1869 »die in den Königlichen Museen befindlichen Kunstdenkmäler« deutscher Kunst erklärt. ¹⁷ Erst wieder in den Wintersemestern 1887/88 und 1890/91 sowie dem Sommersemester 1891 führte der Privatdozent Carl Frey, seit 1884 Grimms Assistent, vereinzelt Veranstaltungen vor Originalen durch. Ab dem Sommersemester 1894 wurde dann immer häufiger im Museum gelehrt. Unterstützt durch die zwei Privatdozenten Adolph Goldschmidt, der sich 1892 bei Grimm habilitiert hatte, und Heinrich Alfred Schmid, der zeitweise auch an der Nationalgalerie tätig war, ging auch Frey ab diesem Zeitpunkt häufiger vor die Originale.

Im Vergleich zu den allgemein gehaltenen Titeln in der Lehre Waagens ist bei zwei von den drei Privatdozenten eine Spezialisierung der behandelten Themen zu verzeichnen. Frey verlegte sich auf die weiterhin allgemeine »Erklärung ausgewählter Bildwerke«. ¹⁸ Goldschmidt und

12 Jedes Semester vom Sommersemester 1850 bis zum Sommersemester 1868. Einzige Ausnahme ist das Wintersemester 1857/58. Siehe FWU B. VV.

13 Guhl/Lübke 1851–56.

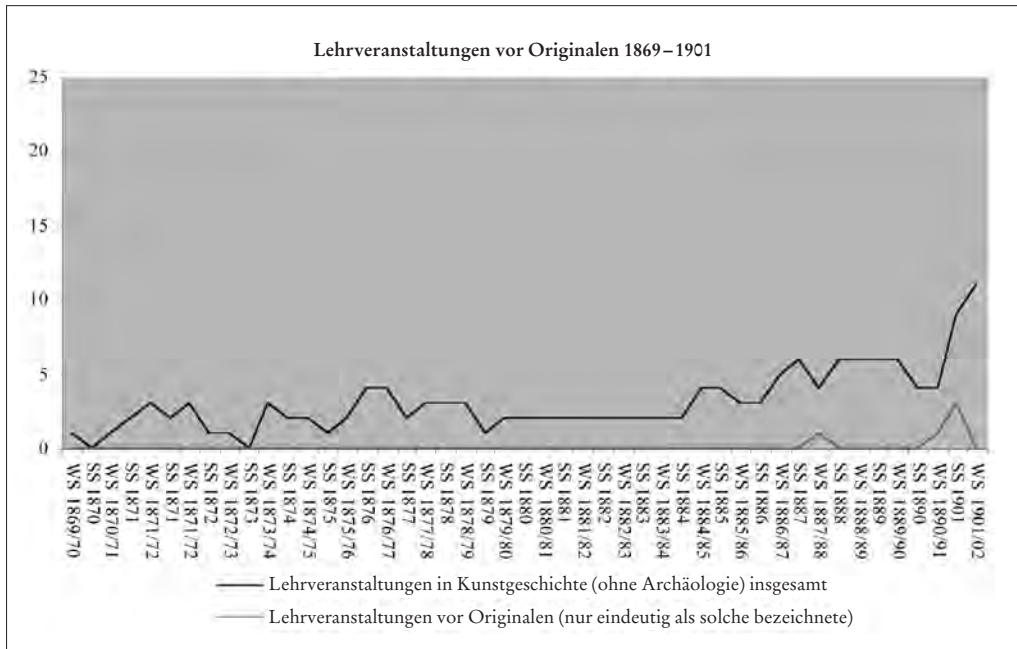
14 FWU B. VV : Sommersemester 1850, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, Wintersemester 1850/51, 1852/53, 1854/55, 1855/56, 1856/57, 1857/58.

15 Dilly 1979, S. 247.

16 Zur Berufung Grimms ebd., S. 244–246. Vgl. auch den Beitrag von Johannes Rößler in diesem Band.

17 FWU B. VV: Sommersemester 1869.

18 FWU B. VV: Sommersemester 1894, 1897, 1899, 1901.



3 Lehrveranstaltungen vor Originalen 1869–1901.

Schmid vermittelten unter leicht variierenden Titeln insgesamt acht Mal die »Geschichte der italienischen Renaissancemalerei mit Demonstrationen im Königlichen Museum« oder die »Geschichte der niederländischen Kunst im XV. und XVI. Jhdt., mit Übungen im Königl. Museum«.¹⁹

Grimm selbst hielt nie Lehrveranstaltungen vor Originalen ab. Seine Veranstaltungen trugen Titel wie »Allgemeine deutsche Kunst und Kulturgeschichte vom Beginn des vorigen Jahrhunderts bis auf unsere Zeit« oder »Die Vita di Raffaello von Giorgio Vasari«.²⁰ An diesen sowie anderen Veranstaltungstiteln ist zu erkennen, dass die Lehre Grimms von den Biografien großer Persönlichkeiten in Verbindung mit einem kulturhistorischen Ansatz bestimmt wurde.²¹ Die Berliner Museen konnten Grimm die Werke der Meister, deren Arbeiten er hauptsächlich berücksichtigte, nicht zu seiner Zufriedenheit bieten, weshalb er auf den Gang vor die Originale mit den Studierenden verzichtete. Da auch das Kupferstichkabinett nicht die für seine Lehre notwendigen Reproduktionen aufweisen konnte, begann Grimm, dem Problem der visuellen Vermittlung in der Kunstgeschichtslehre direkt nach seiner Berufung auf anderem Wege Abhilfe zu schaffen. Er beabsichtigte, die seiner Meinung nach unzureichend ausgestattete Sammlung des Kupferstichkabinetts (und die sonstigen Sammlungen) durch einen neu zu gründenden, der

19 FWU B. VV: Sommersemester 1894, 1895, 1898, 1899, Wintersemester 1897/98.

20 FWU B. VV: Sommersemester 1875 und 1872.

21 Vgl. dazu den Beitrag von Johannes Rößler in diesem Band.

Universität angegliederten Apparat für Kunstgeschichte mit Fotografien und Stichen zu ergänzen. Als die dafür notwendigen Mittel nur zu einem Bruchteil bewilligt wurden, bemühte sich Grimm, die von ihm gewünschte fotografische Abteilung inklusive eines Auditoriums dem Museum anzugliedern, um durch diese Ergänzung die »Sammlungen zur Belehrung des Volkes im Allgemeinen sowie zur Förderung gelehrter Arbeit im Besonderen« nutzbar zu machen.²² Doch dieses Vorhaben wurde vom Generaldirektor der Königlichen Museen, Karl Georg Graf von Usedom, vehement abgelehnt.²³ Letztendlich musste Grimm mit den vom Ministerium genehmigten Mitteln den »Apparat für neuere Kunstgeschichte« gründen (1875), in dem Fotografien und Grafiken verschiedener Kunstwerke enthalten waren, welche ausschließlich der Lehre dienten. Die unabhängige Gründung einer Reproduktionensammlung seitens der Museen führte zu diesem Zeitpunkt zu einer verschärften »Abgrenzung universitärer und musealer kunstgeschichtlicher Praxis« und trug damit im Vorfeld zu den von Bode im »Berliner Streit« 1890/91 kritisierten Verhältnissen bei.²⁴

Ein Artikel Freys in der Universitätschronik von 1891/92 fasst erhellend zusammen, wie schwierig sich die Lehre mit Hilfe des »Apparates« im Laufe der Jahre dennoch gestaltete:

»Denn bald waren die Photographien und Stiche zu klein oder zu undeutlich um überhaupt sichtbar zu sein, bald wieder ungefüge, dass von ihrer Ausstellung Abstand genommen werden mußte (...) Es ist dann zweimal der Versuch gemacht worden, die Bildwerke unseres Museums selbst zu interpretiren. Allein abgesehen davon, dass unsere Sammlungen bei aller Vortrefflichkeit im Einzelnen nicht im Entferntesten das Anschauungsmaterial für eine Entwicklungsgeschichte der Kunst im allgemeinen bieten können, traten die gleichen Uebelstände hervor: Grössere Sculpturwerke konnten allenfalls von 40 bis 50 Theilnehmern gesehen werden, die Gemälde aber, vollends die in den verschiedenen kleinen Compartimenti blieben Vier Fünfteln unsichtbar. Und dabei wurde noch als besonders lästig die Zudringlichkeit des Publikums empfunden, dessen Bildungseifer Lehrer und Lernende störte.«²⁵

Grimm zog aus der von Frey geschilderten Situation weitreichende Konsequenzen: Er ließ im kunstgeschichtlichen Auditorium ein Projektionsgerät, das Skioptikon, einrichten.²⁶ Mit diesem Gerät war es möglich, Abbildungen von gläsernen Bildträgern vergrößert an die Wand zu projizieren. Das Skioptikon wurde seit dem Sommersemester 1892 genutzt und löste das Vermittlungsproblem auch für Grimm zufriedenstellend: »In dieser Hinsicht hat die Aufstellung eines Projectionsapparates in dem Auditorium für Kunstgeschichte eine principielle nicht genug anzuerkennende Besserung bewirkt.«²⁷

22 Aus dem Schreiben Grimms an den Minister Falk vom 28.5.1875, in: GStA PK, I HA Rep. 76 Va, Sekt. 2, Tit. X, Nr. 122, Apparat für Kunstgeschichte, jetzt Kunstgeschichtliches Seminar, Bd. I, Bl. 17. Siehe auch Dilly 1979, S. 151–152.

23 Siehe hierzu die Schreiben Grimms und Graf Usedom, in: ebd., S. 152.

24 Ebd., S. 247.

25 Frey 1892, S. 82.

26 Für weitere Informationen vgl. Dilly 1975; Ratzeburg 1998.

27 Frey 1892, S. 83.

Doch wie ist zu erklären, dass – wie es das Diagramm zu erkennen gibt (Abb. 3) – seit 1894, trotz der Einrichtung des Skioptikons, mehr Lehrveranstaltungen vor Originalen stattfanden? Die Möglichkeit zur kunstgeschichtlichen Habilitation und die damit verbundene Pflicht zur Lehre führte zu einer Erweiterung des Lehrpersonals (Goldschmidt, Schmid) und dadurch auch der Inhalte des Veranstaltungsangebots. Die personelle Verknüpfung zwischen Universität und Museum nahm nun wieder zu. Privatdozenten wie Schmid hatten die Möglichkeit, parallel an Universität und Nationalgalerie tätig zu sein. Vor allem von den jüngeren Kunsthistorikern wurde die Gewichtung der direkten Anschauung von Originalen für die kunstgeschichtliche Lehre anders bewertet. Goldschmidt legte zum Beispiel viel Wert auf das »Erlebnis des Kunstwerkes«.²⁸ Durch die höhere Zahl der Lehrenden waren die Lehrveranstaltungen vor Originalen unter Grimm – zum Ende seines Ordinariats hin – nach langer Pause wieder zu einem wichtigen Teil des Studiums geworden.

Regelmäßige Lehre vor Originalen 1902–1910

Nachfolger Grimms auf dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin wurde 1901 Heinrich Wölfflin. Während seiner Amtszeit haben sowohl in steigender Zahl als auch in erhöhter Regelmäßigkeit Lehrveranstaltungen vor Originalen stattgefunden (Abb. 4). Die niederländische und italienische Kunst der Neuzeit standen im Mittelpunkt dieser Veranstaltungen. Wölfflin selbst gab eine »Einführung in das Studium der Kunstgeschichte (im Anschluß an die Sammlungen der königlichen Museen)«.²⁹ Er führte auch »Demonstrationen und Führungen auf dem Gebiete des Holzschnittes und Kupferstiches« durch.³⁰ Nach 1907 überließ er die Lehre vor den Originalen anderen Dozenten. Frey bot noch bis zum Sommersemester 1915 regelmäßig Führungen in der Nationalgalerie oder dem Kaiser Friedrich-Museum an und vermittelte auch speziellere Themen wie die niederländische Kunst im Kaiser Friedrich-Museum.³¹ Ludwig Justi und Goldschmidt lehrten nur noch vereinzelt im Wintersemester 1902/03 bzw. Sommersemester 1903 vor den Werken, bevor sie Berlin verließen.³² Die Lehre vor Originalen wurde von Privatdozenten weiterbestimmt, die auch den Berliner Museen durch Volontariate verbunden waren und weit über 1910 hinaus an der Universität gewirkt haben. Oskar Wulff begann im Sommersemester 1903 mit seiner Lehre vor Originalen, die er bis zum Sommersemester 1933 mit den Schwerpunkten auf italienischer, altchristlicher,

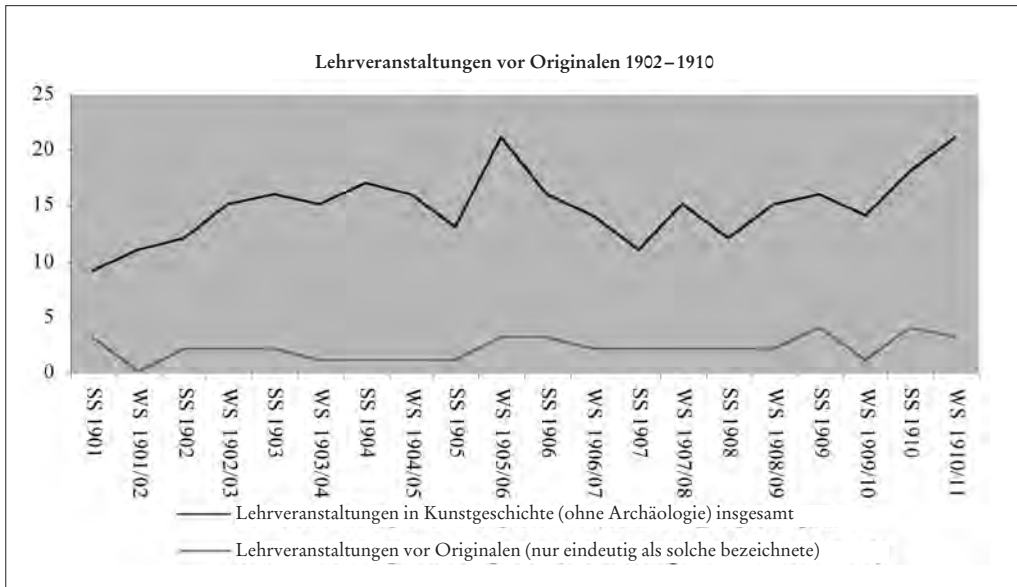
28 Siehe zur Lehre Goldschmidts den Beitrag von Claudia Rückert in diesem Band.

29 FWU B. VV: Wintersemester 1902/03, 1905/06.

30 FWU B. VV: Sommersemester 1902, 1907.

31 FWU B. VV: Sommersemester 1903, 1904, 1906, 1909, 1911, 1912, Wintersemester 1904/05, 1905/06, 1906/07, 1907/08, 1908/09.

32 FWU B. VV: Justi im Wintersemester 1902/03: »Geschichte der italienischen Plastik im 15. und 16. Jahrhundert, mit Benutzung der Kgl. Museen«; Goldschmidt im Sommersemester 1903: »Niederländische Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts mit Demonstrationen im Museum«.



4 Lehrveranstaltungen vor Originalen 1902–1910.

und islamischer Kunst fortsetzte.³³ Max Georg Zimmermann nahm seine allgemein ausgerichteten Führungen und Übungen sowie seine Lektionen zu Schinkel im Sommersemester 1907 auf und hielt diese bis zum Wintersemester 1917 ab.³⁴ Werner Weisbach lehrte vor den Werken über die deutsche und niederländische Malerei.³⁵

Die weiterhin fortschreitende Professionalisierung und Expansion, sowohl an der Universität als auch in der Museumslandschaft, können als zwei von vielen Aspekten angesehen werden, die für die auffällige Intensivierung der Lehre vor Originalen verantwortlich zu machen sind. Zudem machten die höheren Studentenzahlen eine umfangreichere und stärker diversifizierte Lehre notwendig. Die Ankaufspolitik Bodes, die daraus resultierende vergrößerte Sammlung und die nach langen Vorbereitungen am 18. Oktober 1904 endlich erfolgte Eröffnung des Kaiser Friedrich-Museums bewirkten, dass der größte Teil der Lehrveranstaltungen vor Originalen in dieser Sammlung stattfand. Dazu mag auch Bodes Inszenierungspraxis beigetragen haben. In den »Stilräumen« war es erstmals möglich, die verschiedenen Gattungen einer Stil-epoche nebeneinander zu betrachten, die zuvor in den verschiedenen Häusern der Königlichen Museen getrennt ausgestellt gewesen waren. Der Vergleich, den Grimm durch die Arbeit mit

33 FWU B. VV: Sommersemester 1903 bis zum Sommersemester 1933; insgesamt 28 Lehrveranstaltungen vor Originalen in diesem Zeitraum.

34 FWU B. VV: Sommersemester 1907, 1908, 1909, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, Wintersemester 1910/11, 1917/18.

35 FWU B. VV: Sommersemester 1905, 1906, 1910, 1920, 1922.

Grafiken und später mit Projektionen im Sinne einer umfassenden Kulturgeschichte erreichen wollte, war dank Bodes integrierender Ausstellungskonzeption seit 1904 nun vor Ort in Ansätzen möglich.³⁶

Diese veränderten äußeren Umstände und die immer wiederkehrende personelle Verbindung der Institutionen nahmen auf die Lehre Einfluss. Weisbach und Wulff waren in Berlin an den Museen und zugleich in der Lehre tätig und erfüllten somit die Forderung August Schmarsows, der mit seiner Schrift von 1891 im »Berliner Streit« eine vermittelnde Rolle zwischen Bode und Grimm eingenommen hatte.³⁷ Sein Anspruch war es, zwischen dem Universitätslehrer und dem Museumsmitarbeiter Gleichberechtigung zu schaffen und zukünftige Museumsbeamte durch Museumsbeamte praktisch schulen zu lassen. Die Sammlung vor Ort habe seiner Auffassung nach ein wichtiger, beständiger Teil sowohl von Bildung als auch von praxisorientierter Ausbildung zu sein. Neben der zentralen Rolle des Originals für die Vermittlung kunstwissenschaftlicher Inhalte und der personellen Verknüpfung zwischen Universität und Museum könnte nach Schmarsow und Lange die Lehre im musealen Umfeld den wissenschaftlichen Nachwuchs auf ein mögliches Berufsfeld schon im Studium vorbereiten.

Die Tatsache, dass Lehre vor Originalen stattgefunden hat, führt sicherlich nicht zwangsläufig zu der Annahme, dass das Studium praxisorientiert profiliert war. Welche Ergebnisse und Forschungsdesiderate kann diese Studie demnach aufzeigen? War unter Waagen der Gang vor die Originale vor allem ein praktisches Vorgehen, welches ermöglichte, die besprochenen Kunstwerke mangels Abbildungsmaterial unmittelbar anschaulich zu machen, verzichtete Grimm auf diese Übung, da er seine Kunstgeschichte anhand der Berliner Sammlungen nicht vermitteln konnte. Erst unter Wölfflin und den am Seminar tätigen Privatdozenten entwickelte sich die Lehre im (Kaiser Friedrich-)Museum stark weiter, der man ausbildenden Charakter zusprechen könnte – wenn man davon ausgeht, dass das Studium der Originale und die Beschäftigung von Museumsbeamten in der Lehre, nach dem »Berliner Streit« und unter Einfluss der danach erschienenen Schriften, als praxisbezogene Elemente anzusehen sind.

Als Ergebnis der Studie kann gelten, dass die quantitative Ausweitung der kunsthistorischen Lehre an der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität es ermöglichte, den Gegenstand kunstgeschichtlicher Forschung durch die Lehrveranstaltungen vor Originalen unmittelbar in der universitären Lehre zu etablieren. Ob allein diese Verlagerung als praxisnaher Bildungsteil zu verstehen ist, muss letztlich offen bleiben, auch wenn die enge Verknüpfung von Langes und Schmarsows Forderungen mit dieser Entwicklung augenscheinlich ist und nahelegt, dass dies von den Zeitgenossen als praxisnah verstanden wurde. Der Beitrag von Katharina Groth und Birgit Müller in diesem Band verdeutlicht aber auch, dass schon um 1900, wie noch heute, das Volontariat im Anschluss an das Studium der Kunstgeschichte als wesentlicher Bestandteil des Bildungs- und Berufswegs galt.

36 Vgl. u. a. Paul 1994; Joachimides 2001.

37 Schmarsow 1891; vgl. auch Lange 1891.

Abkürzungen

FWU B. VV = Friedrich-Wilhelms-Universität, Berlin. Verzeichnis der Vorlesungen 1810–1929
GStA PK = Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz

Literatur

- Bode, Wilhelm von: Rembrandt als Erzieher von einem Deutschen. In: Preußische Jahrbücher 65 (1890), S. 301–314.
- Dilly, Heinrich: Lichtbildprojektion – Prothese der Kunstbetrachtung. In: Below, Irene (Hg.): Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung. Gießen 1975, S. 153–172.
- Dilly, Heinrich: Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt a. M. 1979.
- Frey, Carl: Der Apparat für Vorlesungen über neuere Kunstgeschichte. In: Chronik der Königlichen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin 5 (1892), S. 81–83.
- Grimm, Herman: Das Universitätsstudium der Neueren Kunstgeschichte. In: Deutsche Rundschau 66 (1891), S. 390–413.
- Guhl, Ernst/Lübke, Wilhelm (Hg.): Denkmäler der Kunst. 4 Bde. Stuttgart 1851–56.
- Joachimides, Alexis: Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880–1940. Dresden 2001.
- Lange, Konrad: Die Kunstwissenschaften an unseren Universitäten. In: Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Litteratur und Kunst 50 (1891), Bd. 4, S. 449–467.
- Paul, Barbara: Wilhelm von Bodes Konzeption des Kaiser Friedrich-Museums. Vorbild für heute? In: Berlins Museen. Geschichte und Zukunft. Hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. München und Berlin 1994, S. 205–220.
- Ratzeburg, Wiebke: Die Anfänge der Photographie und Lichtbildprojektion in ihrem Verhältnis zur Kunstgeschichte. Magisterarbeit, Freie Universität. Berlin 1998.
- Schmarsow, August: Die Kunstgeschichte an unseren Hochschulen. Berlin 1891.
- Stock, Friedrich: Zwei Gesuche Waagens. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 53 (1932), S. 113–122.

Abbildungsnachweis

- 1 Simone Schweers nach FWU B. VV 1810–1910.
- 2 Simone Schweers nach FWU B. VV 1844–1869.
- 3 Simone Schweers nach FWU B. VV 1869–1901.
- 4 Simone Schweers nach FWU B. VV 1902–1910.